

6. Французская музыка второй половины XIX века: сб. переводных работ / Пер. с франц.; подбор мат., вст. ст. и ред. М. С. Друскина. – Москва, 1938. – 252 с.

УДК 7.01

ЭСТЕТИКА БЕЗОБРАЗНОГО В ИСТОРИКО-ФИЛОСОФСКОМ КОНТЕКСТЕ

О.В. Князева, А.Р. Матохина

Волгоградский государственный социально-педагогический университет

Аннотация. В статье рассматривается эволюция понимания эстетики безобразного в историко-философском контексте.

Abstract. The article deals with the evolution of the understanding of the ugly aesthetics in the historical and philosophical context.

Ключевые слова: Искусство, эстетика, безобразное, прекрасное.

Key words: art, aesthetics, ugliness, beautiful.

Одной из задач современного искусства является поиск новых смыслов, который невозможен без фундаментального сравнительно-исторического, иконологического и структурного анализа базовых категорий эстетики. Борьба категорий в их дихотомической сущности способствует рождению новых идеалов и ниспровержению с пьедестала истории искусств старых.

Заложенное в человеке стремление к высотам духа и мысли продуцировало большое количество произведений о прекрасном, которое, в свою очередь, являясь ключевым понятием эстетики и предназначением искусства, способствовало воспроизведению прекрасного, поиску прекрасного, конструирование прекрасного в мыслях, текстах, источниках, в материальной жизни.

В связи с этим о безобразном практически до Нового времени упоминали лишь в противопоставлении прекрасному. Между тем активное использование образов безобразного в искусстве говорит об огромном интересе к данной категории эстетики. Непреходящая актуальность безобразного связана со значимостью фундаментальных эстетических категорий, охватывающих целостно эстетический опыт человека.

Безобразное определяется как категория эстетики, содержащая оценку предметов и явлений действительности как уродливых, низменных, противоположных представлениям о красоте и прекрасном [5, с. 137]. Однако

оценка – понятие субъективное, как и понятие прекрасного. Индивидуальное понимание прекрасного и безобразного обусловлено особенностями культурного развития, индивидуальными предпочтениями, эстетическими и этическими нормами. Человек сравнивает всякое безобразное не с образом прекрасного вообще, а конкретно со своим образом, со своим понятием прекрасного.

Еще с древнейших времен выделяли два аспекта безобразного: безобразное в действительности и безобразное в искусстве. В античности было замечено, что безобразное прослеживается во всех сферах бытия, проявляясь в болезнях, безнравственности, коррупции и так далее. В искусстве данного периода, отношение к безобразному более многослойное. Так, по Аристотелю, искусство способно трансформировать безобразное таким образом, что оно становится положительной эстетической ценностью, созерцание которой способно доставлять удовольствие [1, с. 648]. Дошедшие до нас произведения искусств античности все же транслируют идеалы гармонии и художественного совершенства.

Важное место безобразное занимает в христианской эстетике. Безобразное рассматривалось как следствие грехопадения, поврежденности человеческой природы, недостатка красоты. В то же время чувственная, телесная красота – источник вожделения и соблазнов – была если не под запретом изображения, то, по крайней мере, в ограниченности. Согласно христианской доктрине, неприглядный, даже безобразный внешний вид вполне мог совмещаться с духовной красотой. Например, Псевдо-Дионисий Ареопагит утверждал, что Бог может изображаться даже в самых неприятных вещах. Внешней безобразностью он направляет воспринимающего на поиски образа в сферах, далеких от внешнего вида [3, с. 90].

На этой основе развилась эстетика аскетизма, побуждающая художников изображать безобразные вещи: страдающих, умирающих святых, раны, плоть и т.д. Например, на полотнах Матиса Грюневальда обезображенное тело Спасителя выступает символом аскетического христианского подвига и человеческого страдания. Кроме того, задачей церкви было привлечение грешников в храмы, где в назидание людям художниками были изображены фантастические чудовища, нечистая сила, сцены Страшного суда, адских мучений. Таким образом, впервые безобразное как антипод прекрасного визуализировалось и поднялось на соответствующую другому полюсу духовности высоту.

В XV–XVI веках формируется ренессансная философия. Направление развития мысли о красоте в эпоху Возрождения задали труды Фомы

Аквинского. «Красота свойственна всему сущему, когда в материальных вещах просвечивает божественная идея», – пишет Фома. Существование же безобразного он объясняет «недостатком должной красоты» – прежде всего цельности и пропорциональности [6, с. 151].

В фокусе эстетики оказывается человек в единстве духа и тела – носитель духовной и телесной красоты. Формируется главный принцип ренессансной эстетики – антропоцентризм, согласно которому, человек творит прекрасное и сам является совершенством, используя божественные идеи.

Безобразное на этом этапе истории играет важную роль в усилении контраста с прекрасным. Одним из мастеров, активно использовавших этот прием, был Иероним Босх. Так, на его полотнах рядом с Христом находятся уродливые, гротескные, искаженные пороками фигуры людей. Пожалуй, впервые безобразное в зримых образах стало сочетать фольклор и фантастику, сатиру и реализм.

С приходом Нового времени интерес к безобразному значительно возрос. Согласно Канту, развившему мысль Аристотеля, искусство «прекрасно описывает вещи, которые в природе безобразны или отвратительны» [4, с. 323]. Романтики видели в безобразном антитезу прекрасному, имеющую право на существование. Ф. Шлегель писал о ценности «эксцентрического» и «уродливого» для искусства [10, с. 298]. Гегель указал на связь безобразного с карикатурой, сатирическим изображением действительности [3, с. 44].

Его ученик, К. Розенкранц в «Эстетике безобразного» разработал подробную классификацию: безобразное в природе, безобразное в искусстве, духовно безобразное, безобразное в различных видах искусств. Также он выделил три основных признака безобразного: отсутствие формы, неправильность, деформация [9]. Именно Розенкранц указал на возможность наслаждения безобразным, как в «нормальном» смысле, так и «патологическом». В «нормальном» смысле безобразное рассматривается в контексте произведения искусства как противник прекрасного, что оправдано в качестве необходимости. В этом случае удовольствие доставляет не безобразное как таковое, а прекрасное, преодолевающее собственную несостоятельность. Наслаждение безобразным в «патологическом» смысле существует, когда та или иная эпоха утрачивает способность понимания истинной красоты.

В это время в искусстве безобразное самореализуется в комическом, в том числе, в карикатуре. Современная карикатура, берущая начало от творчества Ф. Гойи, О. Домье, зарождается как выпад против человека или социальной

категории и др. Таким образом, карикатура не приукрашивает объект, напротив, обезображивает его, раздувая определенные черты до уродства.

В постклассической эстетике, берущей начало от Ф. Ницше, намечается принципиальная смена акцентов в понимании безобразного. Общая установка на «переоценку всех ценностей», исследование З. Фрейдом бессознательного, разработка К. Юнгом архетипов и коллективного бессознательного – все это дало мощный импульс для пристального изучения безобразного. Революция в психологии человека, кризис мысли, бешеная гонка научно-технических достижений, напряженная политическая атмосфера привели к тому, что классическое восприятие «прекрасное-безобразное» перестало существовать. Безобразное проявляется как в смятом виде (экспрессионизм, сюрреализм), так и в непосредственной натуральности, направленной на возбуждение эмоций (протест, страх, ужас и т.д.). Безобразное проникло в музыку, кинематограф, фотографию, литературу, укрепилось в живописи. Модернизм эстетизирует безобразное, провозглашает его темой эпохи, источником обновления искусства.

В современном представлении (с восьмидесятых-девяностых годов прошлого века) безобразное и прекрасное поменяли свою полярность, то есть безобразное, как таковое, перестало существовать. Открытым остается содержательное наполнение понятий прекрасного и безобразного; можно убедиться, что оно субъективно. Современная теория и философия искусства оправдывает, легитимирует всесторонне полное воплощение всех категории эстетики. На этом основании сегодня безобразное занимает прочное место в искусстве.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аристотель. Сочинения: в 4 томах. Том 4 / перев. и ред. А.И. Доватура. – М.: Мысль, 1983. – 830 с.
2. Бычков, В.В. Малая история византийской эстетики / В.В. Бычков. – М.: Путь к истине, 1992. – 408 с.
3. Гегель, Г.В.Ф. Эстетика: в 4 томах / Г.В.Ф. Гегель; под ред. и с предисл. М. Лифшица. – М.: Искусство, 1968–1973. – 312 с.
4. Кант, И. Сочинения: в 6 томах. Том 5 / И. Кант; под общ. ред. В.Ф. Асмуса. А.В. Гулыги, Т.И. Ойзермана. – М.: Мысль, 1966. – 564 с.
5. Константинов, Ф.В. Философская энциклопедия: в 5 томах. Том 1 / Ф.В. Константинов. – М.: Советская энциклопедия, 1960. – 504 с.
6. Лосев, А.Ф. Эстетика Возрождения. Философско-эстетическое учение / А.Ф. Лосев. – М.: Мысль, 1998. – 750 с.

7. Ницше, Ф. Человеческое, слишком человеческое. Книга для свободных умов / Ф. Ницше. – М.: Азбука-классика, 2008. – 384 с.
8. Фрейд, З. Психология бессознательного / З. Фрейд. – СПб.: Питер, 2017. – 528 с.
9. Шкепу, М.А. Эстетика безобразного Карла Розенкранца / М.А. Шкепу. – Киев: Феникс, 2010. – 448 с.
10. Шлегель, Ф. Эстетика. Философия. Критика: в 2 томах. Том 1 / Ф. Шлегель. – М.: Искусство, 1983. – 479 с.
11. Юнг, К.Г. Архетип и символ / К.Г. Юнг; перевод В.В. Зеленского. – М.: Ренессанс, 1991. – 304 с.

УДК 78.071.4

ПАМЯТИ ТОВАРИЩА И КОЛЛЕГИ

Р.Ф. Халитов*

Казанский (Приволжский) федеральный университет

Г.Р. Мурзиева

Казанская государственная консерватория им. Н.Г. Жиганова

Аннотация. Воспоминания о профессоре И.В. Ванечкиной.

Abstract. Memories of Professor I. Vanechkina.

Ключевые слова: Ванечкина, музыкальный факультет, педагог, Скрябин, «Прометей».

Key words: Vanechkina, music faculty, teacher, Scriabin, Prometheus.

Не верится, но уже 4 года прошло с тех пор, как нет с нами прекрасного человека, коллеги и товарища – Ирины Леонидовны Ванечкиной, с которой меня связывают долгие годы совместной работы и дружбы.

Яркий неповторимый след оставила она в истории музыкального факультета КГППУ (КФУ), проработав в ВУЗе сорок пять лет. Выпускница КГК, она была направлена в наш вуз как молодой специалист. Начав работать в должности ассистента, она прошла все ступени вузовской педагогической карьеры до профессора, защитила кандидатскую диссертацию по искусствоведению, получила звание Заслуженного деятеля искусств РТ.

В своем фортепианном классе она воспитала сотни превосходных музыкантов, учителей музыки. Со всей ответственностью скажу: Ирина Леонидовна, обладая изумительными человеческими и педагогическими

***Халитов Рагде Фатыхович** – выпускник музыкального факультета 1964 года, кандидат искусствоведения, декан музыкального факультета КГПИ с 1985 – 2000, профессор кафедры татаристики и культуроведения КФУ.